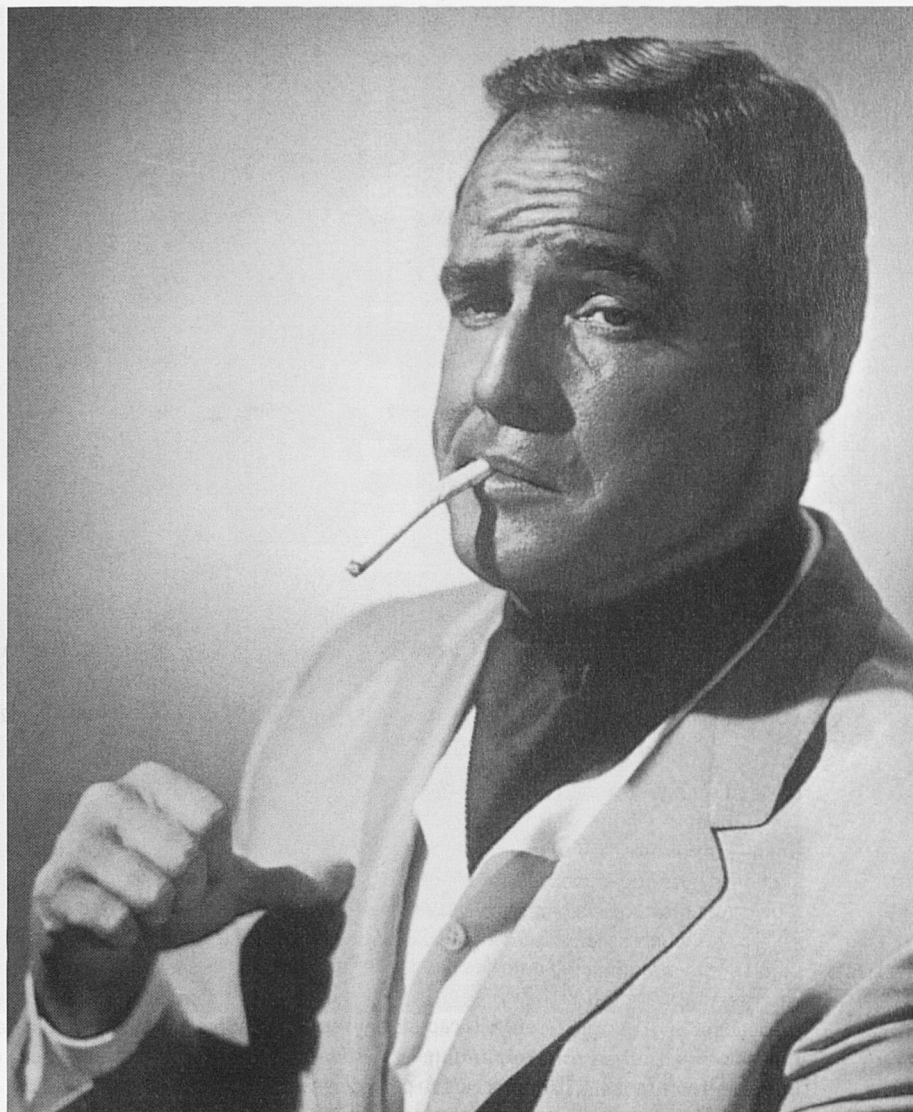


José Enrique Monterde

Les primeres imatges de Marlon Brando que em varen venir a la memòria quan vaig saber la notícia de la seva mort no varen ser, curiosament, aquelles plenes de vigor i força que emanaven dels seus papers a films com *Un tranvía llamado Deseo* (A Streetcar Named Desire, 1951) o *¡Salvaje!* (The Wild One, 1953), sinó altres menys arrogants i sí molt més patètiques que jalonaven els seus últims films dignes d'admiració, més de vint anys lluny ferm de la data de la mort. Em varen venir les imatges del cos masculí torturat que acompanyen —sota la forma de quadres de Francis Bacon— els títols de crèdit d'*El último tango en París* (The Last Tango in Paris, 1972), film construït tot ell sota l'admonició del pintor irlandès, tant en els aspectes plàstics com temàtics. O, també, les no menys commovedores faccions d'un rostre envellit com el de Vito Corleone a *El padrino* (The Godfather, 1972), autèntica màscara d'una horrible realitat plena de crim i ambició. I, com no podia ser altrament, la desbordant humanitat —no només en el sentit volumètric, sinó en el fet de saber situar-se gairebé més enllà del límit d'allò humà— del coronell Kutz, a les escenes finals d'*Apocalypse Now*, 1979. Aquestes tres pel·lícules marquen el via crucis d'un cos en decadència, capaç d'amagar-hi una de les més cruels metàfores de l'existència humana. O, dit d'una altra manera, el final d'un llarg recorregut des de la plenitud de l'Eros fins al triomf de Thanatos.

Pareix obvi que les gasetilles necrològiques a l'ús prefereixen evocar la imatge exultant del primer Brando, la seva eròtica virilitat, tan manifesta que fins i tot se'n pot fer sospitosa, en una espècie de materialització dels dubtes sobre el rerefons del donjoanisme (ben certificats per l'agitada vida sexual i sentimental de l'actor). Fins i tot aquesta segona virilitat del moment de maduresa física que impliquen alguns títols de la dècada dels setanta, sempre sota la complexa construcció de personatges tortuosos que recorre films com *El baile de los malditos* (The Young Lions, 1958), *Un rostro impenetrable* (One-Eyed Jacks, 1960), *La jauría humana* (The Chase, 1966) o, fins i tot, a pesar de les deficiències, *Quemada* (Queimada, 1971) o *Los últimos juegos prohibidos* (The Nightcomers, 1971). Però



aquestes visions de Brando com a mite eròtic quasi juvenil (de fet, ja tenia vint-i-sis anys quan estrena la primera pel·lícula), com a home madur capaç de conservar tot el seu magnetisme en la mirada i tot el seu expressionisme en el gest o en les inflexions de la veu, obliden que el sentit sacrificial, la crispació física i moral que conduirà ineluctablement a una mort violenta i tràgica que abraça els primers títols que hem esmentat i que també clausurava els que hem destacat de la dècada dels setanta, era ja inherent des d'alguns dels primers èxits; des de l'*ecce-homo* que encarna a *La ley del silencio* (On the Waterfront, 1954) o el "màrtir" revolucionari sacrificat al final de *¡Viva Zapata!*, 1952, sense oblidar el destí que assolirà al Marc Antoni de *Julio César* (Julius Caesar, 1953).

En poques paraules: més enllà de la condició superficial i efímera de Brando com a materialització d'un nou erotisme masculí cinematogràfic, més enllà de la seva condició d'eximi exponent de les virtuts i defectes del "mètode" desenvolupat per l'Actor's Studio, més enllà de les bugaderies i episodis de crònica negra que varen jalonar la seva vida i varen omplir les pàgines de la premsa, més enllà de tot això, podrem entendre que la imatge de Marlon Brando es va constituir en la més clara evocació de la passió de l'home contemporani, en l'encarnació metafísica de totes les llums i ombres que acompanyen la condició humana. En definitiva, en la icona existencialista per excel·lència; i, com a tal, romandrà en el meu record. ■